

（點滴經驗教訓的介紹）

「藝術至上主義傾向」的十足、現。任務的『
』在督憲翼邊固然不徹後方那樣矯矯得
長久，但它給發新文藝事業的損失，還是不
小。這不能不說是一個害害的『
』的意見，對自己的詩作加以嚴格的自我批評，並苦心研所以他們詩歌創作的正確道路。恰恰相反，他們只疑讀者而不反省自己，自以為是，一意孤行。有的詩作者，如『詩鼓』的編者在去年出版的一期上發表了一篇批評性質的文章（題目記得大

晉蔡幾幾年來詩作產量是非常豐富的，『樹頭詩』、『掃墓詩』等等那是不用說，簡直『觸目皆是』，即長篇敘事詩與五言抒情詩，也是層出不窮，一章又一章，一部又一部，一個集子又一個集子。這些歌詩作品中，我們不能說，沒有優秀之作，但絕大部份以爲質，所不備，不喜歡，實際上只能給自己或與自己姊妹相投的文藝工作者，文化人，知識份子所欣賞，

二

抱着一加傳說的宣傳』，其根本精神，『指責舊者文化程度不够，缺乏詩的藝術修養，所以對於許多詩歌作品看不懂，不喜歡，結論是需要到讀者加強調的宣傳教育工作。』

這裏說明一個什麼問題，得到一個什麼經驗教訓呢？我個人的瞭解是：如果文藝創作與文藝批評脫節，如果作家缺乏真正的自我批評，那末創作不會提高與發展，甚至走到歪曲的路上去。

三

愛好、讚美的東西。這裏粗製濫造的現象是相當嚴重的。尤其有許多青年初學寫作，以為寫幾句詩，成爲一個「詩人」是那麼容易，於是詩就大堆大堆「普及」起來了。

對於這種詩歌創作所走的道路在督察裏是不是有過嚴正的、實事求是的批評呢？去年以前簡直可以說沒有，有的倒是一些冷嘲熱諷式的、傳爲笑柄的開話：把什麼「麗澤的早晨」、「斯大林說：『我聽說……』」等等作爲「類」各句集錦，來侮辱。這當然不是「治病救人」的批評態度，因此只能引起詩作者的反感而

「秧歌」在督察冀廣大鄉村羣衆中也是最普遍流行的，而且有悠久歷史的一種民間藝術形式。抗戰以前，尤其是一九三二—四〇年間，隨着根據地更加鞏固，羣衆過着民主自由的生活，「秧歌」發展得非常廣泛，在宣傳教育與活躍村莊衆生生活上起了很大的作用。這種「秧歌」活動雖多次改造，有的還保留了些些舊「秧歌」中所含的封建毒素（如色情，賄賂等），以致不完全合適的來反映今天的現實生活。很顯然的，我們應該腳踏實地，站在現有的「秧歌」實際發展的基礎上來逐步

——快些都在今天的時代裏，算是極盛一時了，真是隨時皆舞，隨處皆舞；男的婆羅，女的也婆羅，特別是女性的，粉面朱脣，羅枝招展，頭戴一塊花手巾，僣僣豈豈的在頭頂上，但無刀斧手與武士，還有的是在頭頂上結一個圓天髻，插一朵美春花，手裏拿一條綢子，——自然這綢子也是紅紅綠綠的了，——扭扭捏捏的快歌舞來，確是舞態婀娜，身輕曼妙，五彩的綢子，高揚陣陣，而朝天髻，凌空搖

，至少較大文工團的「反潘漢英歌舞劇」和「反交工團的「快歌活報」——它對於邊區不會是陌生的，它，毫無疑問，對於觀眾情緒，對於戰鬥需要上，有了大的收穫，而且它還興起了許多區的藝術工作者，宣敘歌者，尤其興奮了不少村劇團和義演藝術家給進步快歌舞以開生面的道路，——種種進步快歌舞，可以叫作歌舞劇了？不然，老實些，至少可以叫一種歌舞劇一吧！這種形式今天正在各

再配上那喧鬧的鑼鼓，實在聽得人頭痛，進而催人嘔吐。至於唱腔歌子來，和着那「梆、板、木、金、土、絲、竹、管、絃、笙」之類的古樂，平靜的，溫潤的。一風太平景象，油然勃興。其聲不大，但却撩撥了歌聲；這跳舞，手搖動，還擺動，偶爾扭扭，唱唱，吹吹，間或還可馴弄人聽，但也只能給人以肉麻之感。絲毫沒有半點革命。龍門的气氛，因而得到今天，便形成了一種看女人而看一秧歌一的形象。

對於實際已經存在的一個新的現象與新的趨勢，可惜沒有引起我們許多同志的注意，却與激動勃地空設了一套快歌舞的改造。而同時他們還創造，把快歌舞的改造與新的歌舞劇的創造過程絕對割裂開來，以為「舞」只與唱「舞」的方面有發展，以為「快歌舞」的改造是一回事，新式舞劇的創造又是一回事。也就造成

馮海同志這種對「秧歌」近乎崇拜，吐棄，覺得一錢不值，大影響了「秧歌」的活動，後來不少搞村藝術工作者（村團圓）對「秧歌」懷疑起來了，他們覺得，目前流行的「秧歌」既然要不得，而依照馮海同志理想的所謂「舞獅劇」又沒有「改造」出來，那只好停止活動了。因此，馮海同志雖提出了改造「秧歌」的意見，不免是架空的，說說罷罷，靜靜寢寢的。

馮海同志的文章發表以後，在警察黨文藝界中引起了關於「秧歌」的一番熱烈討論，前後在日報及其他刊物上發表了十餘篇文字之多。在度駁馮海同志方面，有的同志在態度上是不够誠懇的，防務其談，玩弄筆頭，沒有解決什麼問題，同時在「秧歌」的理論問題上，有的同志作出機械的武斷的結論說：「秧歌」不能被當成新秧歌舞劇，例如林采同志在其「

的，新的歌舞劇可以從「秧歌舞」的改造，與吸收其他戲劇與歌舞形式的優良成份的過程中創造出來的。今天陝甘寧邊區在實踐中新的創造舞劇（秧舞劇）的產生是一個最好的證明。

從這個「秧歌舞」問題上我們深切體到，一切不站在黨義觀點上，不從實際發，不是「從黨義中」的理論原則即一紙空談，不能「到黨義中去」，不能為「行動」指南，而終於會給事實道破奉陪擊得粉碎的。

四

一九四二年警察黨邊區文藝界一方面模範着脫離群眾，脫離實際的「演大戲」傾向而另一方面則向政治號召，組織黨工作團積極參加到敵政攻勢，使文走上對敵鬥爭的最前線，而向中舉國直接

從「秧歌舞」談藝術形式——文中說：

「『秧歌舞』是不會因為經過『改造』而能走上歌舞劇的道路的，『秧歌舞』的前途，只能停止在爲抗戰建國的現實而服務的改造和利用的階段，它不會超越出它所產生的歷史的範圍的社會基礎而一變爲歌舞劇的。」（見一九四一年三月廿九日「勞農報」）

再如任鈞超同志在其「關於秧歌舞秧」一文中說：

「『秧歌舞』是五卅年與非耶敵戰，舉國廣大羣衆，爲反對勝利的信心而努力，幾幾年來在這方面獲得的成績是很大的。每個文藝工作者，幾乎沒有例外，都加了對敵政治攻勢，不怕任何犧牲，每

文化·生

「秧歌舞到底是秧歌舞，它不是歌舞劇，也不能是歌舞劇，等到新形式的歌舞劇產生而為藝業所欣然接受，且消解普通民間的時候，秧歌舞也就可以宣告結束，而必然也要「壽終正寢」了。」（見一九四一年四月三日《藝叢日報》）

此外丁里而志後來在「五十年代（第三期）上發表的『秧歌舞簡論』」一文中也說過：

藝叢報社的新工作

邊區藝叢報社正在編撰一種為工農兵搜集邊區常見的各種新名詞新術語和羣詞彙來源，一部分是從『藝叢報』上政府府下往來來的文件中搜集，其次是從方報及部隊出版的報紙上反映戰時，搜集，以加工農兵三方面所需要的詞彙，從『藝叢報』上搜集詞彙的工作，已

「秧歌」的發展是不能離開現有的基礎的，過左的論調無形中便否定了秧歌舞的存在，那便不是秧歌舞的發展（或改造），而單是強調了創造新形式了！那麼，笨笨的新形式的創造也就失掉了廣大羣衆的基礎而成為不可能，所以我不同意秧歌舞會有歌舞劇的前途；歌舞劇與秧歌舞是有着本質上的不同的。

這些同志提出「秧歌舞」不能發展為新的歌舞劇體裁，斷言「先沒有從實際出發，對於當時實際羣衆文藝認識實際發展中所發生的新的現象新的趨勢新的特點」，「早在二一〇年即形式主義時期」

樂工作，今年內可以告成。

由於各縣的工作更加開展，來稿也多，是鄉長、村長或鑾工隊長」，「羣衆們決定出一個副刊，叫『工農寫作』二開本。主要是登載工農通訊，並交換技術。第一期已編好，下月初出版。此外，他們又準備編輯兩冊詩歌：『羣衆叢書』文藝叢書第一冊：『小曲子』歌選區生活詞曲十餘首，每一首歌指活說。常讀叢書，也已編好一冊，叫『這唱時書』，最近可以出版。

敬後人民自己的劇團

自從先子佔了松陽城，城裏人都是出

唯李

李勇叫雷電幫幫

敵人對李勇是非常注意的。在李勇的故鄉五丈岡，他們好多多次想活捉這一英雄漢，而同時這一帶村莊也進行特別嚴密的三光政策。可是由於李勇和他的游擊組的打擊，敵人沒有達到目的。相反，這一帶村莊比其他村莊遭受的損失還小得多。敵人氣得沒有法子想。有一天，幾個鬼子追李勇上山，轟的一聲，地雷響了，兩個鬼子丟了命，剩下的幾個還是逃，有一個漢奸喊道：「李勇，你有本領叫你的地雷再響一個。」誰知剛說完，腳下馬上又是轟的一聲，又炸死三個。敵人又氣又惱，但又不敢再追下去了，只好往回走。另一個漢奸又同身喊道：「李勇，你再響一個給我們看看，才算你真有本領又同身喊道：『李勇，你再響一個給縣的漢奸崽子往旁邊一躲，』」又中了地雷。剩下的敵奸不敵再叫陣，連個帶腿的跳下山去了。

原來李勇埋的是連環雷。

老楊把這件事傳開了，並且說：「李勇的地雷真了不得，李勇叫雷電幫幫。」

什麼東西都動不得

大「掃蕩」開始，敵人幾路圍攻阜平，其中有一路先到了城西八里的法華附近，就嚐到了幾個城廂游擊組給他們的禮物——老楊稱為「四風」的機關炮。天止下雨，路不好走，敵人走進城廂的大溝，有一段路更難走，就要有一塊板來搭一搭，就用手去架，抬頭看見一塊門板靠在樹右邊的崖壁上，敵人喜極，就用手去架，沒想到轟的一聲，幾個鬼子的頭斷了家，這是遇到了專打頭部的掃蕩。其餘的敵人提心吊胆的慢慢的在溝心中走。忽然看見一棵大槐樹下有一面很大的鼓，鼓面上寫着「中隊部」三個鮮紅的大字，有一個敵人看見是自衛隊的鼓，很生氣，走去用脚猛力一踢，炸爆了，生氣的鬼子跌了命。還有一個敵人走進一家人家的屋子裏，很疲乏，看見牆角上有一條小方凳，因疲乏已極，屁股坐下，又是轟的一下，他飛上了屋頂。於是敵人有如驚弓之鳥，再也不敢在城裏待下去，狼狽不堪的逃出村外去了。

一九四二年就已經開始了。到了去年更進一步從思想上來清算文藝工作的一切歪風。是年四月間北岳區黨委召開了黨的文藝工作者會議，接着晉察冀文藝聯會行了二代大會。在這兩個會上都着重地指出：在邊區文藝工作者中間相當普遍、相當嚴重地存在着藝術自由主義、個人主義與一切三風不正的具體表現；同時提出真正深入工廠車到實際中去，以改造文藝工作，改造文藝工作者。

從這兩個會議以後不久就有許多文藝工作者紛紛下了鄉；他們都欣然響應了黨與父聯的號召，下定決心，長期和其他工作人具一樣老老實實地去參加各種實際工作（如詩人田間同志現在晉察冀邊區一個縣裏做抗聯工作；現已回延的邵子南同志曾下到平城關一個小學當教員）。

文藝團體（如西戰團、現已回延）與劇社中除一小部份仍長期「下鄉」或「入伍」外，大部則因生活經常分散到村子裏與陣線中或參加政治及軍事方面的工作。二年來整風的結果，晉察冀文藝工作得到了不小的轉變。這首先可以在文藝創作中見到說明。過去那些惡劣叫人看不慣、不喜歡的歌頌或小說的作者，現在幾乎全是地從事於新聞通訊寫作作了。在創作方面雖然在數量上還達不到得很，而在內容與形式上却更加豐富、活潑，也更能夠為羣衆所接受、喜歡。如「泥眼大放進點點」

他們經常星夜趕幾十里地，去進行宣傳、演出。我們宣傳隊到砲臺上留宿的耳朶，便得到「欣賞」的機會，甚至剛出來看我們演出開戲，火砲從從定石家莊開出來的，火砲帶到平津等地去展覽的。火砲的標幟都加給了我们文藝隊參觀與假戲：他們更添上一日本法西斯強盜——

沿着淪陷區域，在那裏我們如痛苦黑暗和地獄一般的更深刻地了解，這些區域的淪陷敵手，而我們同胞們的歸向路開來，把日本鬼子打回老窩去，我們日夜盼望的武工隊去進行宣傳、演出，便好像見到了久別重逢的

時常地環環與對象的藝術作品在羣衆中演唱與展覽，創造了許多新的藝術活動的方式（如在滿子、團座、大悶秀、敵內演出等），所以，這些東西多半爲羣衆所接受、感動，而獲得極大的宣傳效果。幾年來在政治攻勢中產生了不少優秀的比較大衆化的作品，一九四二年中在戲劇方面就有「落港吧」、「七七」、「棄暗投明」、「打靶」、「黑老虎」、「王大飽頭」、「張大嫂巧救李俊卿」、「慰勞」、「哈那那」、「來人」、「小玲子」等十多個較好的創作。

如果有人問：幾年來音樂與文藝工作最大的成績表現在那一方面，那末我的回答是：在積極參加政治攻勢中。這裏說，大概不會錯吧！正因爲這樣，這裏說明了：一個真理：文藝工作者愈深入現實，到羣衆中，和政治結合得愈密切，那麼它就愈能發揮其平利爭利的作用，所獲成績也就愈大，文藝與文藝工作者本身也就

獨幕劇，胡丹佛與老百姓」（三幕話劇，上），「子弟孫老百姓」（三幕話劇，上），「丁里作」，「紡棉花」（獨幕小劇，王華作），「王瑞堂」（三幕話劇，王血波作），「兒女英雄」（獨幕劇，丁里作），「國賊就是刀童」（獨幕歌劇，牧虹，蕭蕭作），「十六條槍」（獨幕劇，光誠劇社原創作）等等，這些都是近一二年來比較出色的作品。在今年閏曆新年開展救愛民抗遊藝運動中，西四胡志新助阜平城插劇團編排的一個大活報與崔悅同志編導的由劇團創排演出的「岳飛之死」，前者是利用「快歌舞」等民間形式的一個歌舞活報，後者修改改造過了一個平劇，都獲得了相當大的成功。

這裏證明了當的文藝政策與毛主席所指示的文藝爲工農兵大眾的方向是完全正確的。同時證明了整風——思想改造對於任何一個文藝工作者都是頭等重要的問題。如果一個文藝工作者要求進步，要求

影響——這是每個參加工作同志所首先親身體驗到。作同志在對敵政治攻勢中，多俗的、短小精悍的、適應當時風運動在音樂、文藝工作者中間，於青年壯丁參加了民兵和游擊隊，大部分人在抗日政權下得到安置和救濟，並有了耕種的土地。有些人就自動結合起來，成立了一個城關難民宣傳隊，憑他們平日學會的蘇迪吹打彈唱，來做露城關老百姓對敵鬥爭的情緒。這個宣傳隊，後來叫做「綏園劇團」，這是城關鎮長胡是日，各界人士在契詞夫墓旁舉行紀念集會。黃昏，文

着之而志起的名劇。胡哲之的出色，固不說之草，示還是不自農村的共產黨員，活潑的時候，在已經老懶化了，他是一個出色的共產黨員，活潑的時候，特被關人奸處太多，城關的人們沒有一個能忘記他。

這個劇團共有二十七八人，十七個大人和十個小孩子（男七女三），老的和五十歲老漢，小的有十一歲娃娃，其中有地主、富農，有個戶、僱工以及兼種土地的小販。農忙時回家種地，一有空閑，他們就集合起來，出發到各處宣傳。他們演出的劇，有『出城』、『山溝』、『生活』、

在大歌劇院開紀念大會，作家羅烈聲等作品，主席薩諾夫都作了演說。梯霍諾夫分析契訶夫的作品，力稱契訶夫戰鬥的人道主義，和俄對康寧、貪婪與破壞出自人精神的神的各種表現之絕不容忍的態度。『契訶夫的人道主義』——梯霍諾夫說——是我們新的蘇聯人道主義的先賢。它如火與劍出擊文明的人——希特勒主義強盜。『契訶夫的未亡人』——蘇聯人民藝術家與郎加·克尼日鋼，契訶夫在會上講了話。莫斯科藝術劇院第一百六十七次演契訶夫最好的劇本『櫻桃園』。

「搶掠」、「民主」等等，都是以狹欲形式表演出來的。他們經歷過和餓人的殘酷鬥爭，又經歷過沙漠裏交迫的流亡的痛苦，現在，在八路軍和抗戰政權的保護下，才重新獲得了人的生活，他們對於敵人的憎恨和對於八路軍的熱愛，比海還深，這正是節後所有人民心裏的情緒，他們就借了悲壯的華北民歌的調子來唱出這種情緒，因此，到處都受到老百姓的熱烈歡迎。

蘇聯紀念契訶夫

七月十五日也是契訶夫逝世四十周年，蘇聯人民熱烈紀念這位偉大的俄羅斯作家。蘇聯人民委員會總局命令在莫斯科和各大蘇聯城設立契訶夫紀念，命名為契訶夫街等契訶夫公園，開設契訶夫圖書館，在莫斯科則設立契訶夫劇社並成立契訶夫劇團，在莫斯科附近，把塔斯社戲劇院改名為契訶夫劇院。

希特勒野獸們摧毀了蘇聯的許多文化藝術瑰寶，連新泰的公墓也被破壞。契訶夫的故宅塔斯諾格特將軍宅第用了兩年，才嚴格在那裏生出並消除幼年青年時期房子、塔斯諾格博物館和精美的塔斯諾格圖書館都將變成平地。正如消息報的社論所說：「德國人憎恨俄羅斯化，而契訶夫是這個文化不可缺少的一部分。」現在，英勇的蘇聯紅軍已把侵略趕走了，蘇聯人民又在努力的恢復文化和重建他們的愛國祖國，「契訶夫那懇熱愛的祖國已經開花，像「櫻桃園」的作者所夢想的櫻桃園一樣。」（消息報）

楊蕭諾夫在演說的結語中道：「吾國人到我們這裏來，要帶一切人性的東西，來鋪陳和毀滅文化。但是蘇聯的人民對祖國的熱愛和對校役者的憎恨置倒了成規舊例。我國人民所為是錯了。契訶夫和我們在一起進城，一起進入戰

羣衆報社的新工作

職業報社正在編撰一種爲工農兵適用的通俗新戲。邊區常見的各種新名詞新語和羣衆用語，加以註釋

來編成，一部分是從「羣衆報」上搜集，一部份是從上下往來的文件中搜集，其次是從「解放日報」、城及部隊出版的報紙上反映農村、工廠及部隊的通訊中以工人農兵三方面所需要的詞彙都包進去。現在「羣衆報」上搜集詞彙的工作，已大致完畢，全部搜作，今年內可以告成。

於各縣團訓工作更加開展，業務多（而職員中有許的縣長、村長或鄉長）、「羣衆報」上容納不了，決定出一個副刊，叫「工農教育」。每月一次，三十張。主要是登載工藝通訊，並交換寫作經驗，討論寫例。第一期已編好，下月初可出版。

他們又舉辦編輯兩師演習：蘇東文藝發書和內有以文學、音樂藝術第一節。小讀者已經獨好，而且有課外生活活動十餘首，每一首歌插圖一幅，內容所須當要畫，也已編好一部，叫「秋收後做什麼？」最近可以出版。

散佈人民自己的劇團

示這是來自蘇聯的戲劇。胡聖之同志現在已經發現了，這是一個出色的共產黨員，活著的時候，待城關人好處太多，城關的人們沒有一個能忘記他。

這個劇團共有二十七人，十七個大人和十個小孩子（男七女三），老的五十五歲的老漢，小的有一歲娃娃，其中有地主、富農，有佃戶、僱工以及兼種土地的小販。農忙時回家種地，有空閑，他們就集合起來，出發到各處宣傳。他們演出的劇，有『 outbreak』、『山濤』、『生活』、『搶糧』、『民主』等等，都是以快歌形式表演出來的。

他們經歷過和敵人的殘酷鬥爭，又經過過家交通的逃亡的痛苦，現在在八路軍和抗戰政權的保護下，才重新獲得了人的生活，他們對於敵人的憎恨和對於八路軍的愛戴，比海還深，這正是敵後所有人民心裏的情緒，他們就借作悲壯的華北民歌的調子來唱出這種情緒，因此，到處都受到老百姓的熱烈歡迎。

蘇聯紀念契訶夫

七月十五日就是契訶夫逝世四十周年，蘇聯人民熱烈紀念這位偉大的俄羅斯作家。蘇聯人民委員會曾頒布命令在各斯利和各大工廠樹立契訶夫銅金像，任命莫斯科米哈伊爾契訶夫劇團，開設契訶夫圖書館，在莫斯科科列尼諾街樹立契訶夫銅像，開辦契訶夫展覽會。

都作了演說。據該諸友分析契訶夫的作品，力稱契訶夫的門人道主義，和他對庫倫、貪婪與破壞自由人精神的神的各樣表現之絕不容忍的態度。「契訶夫的人道主義。」——梯霍諾夫說——是我們新的蘇維埃人道主義的先驅者。它用火與劍刺殺文明的敵人——希特勒主義強盜。契訶夫的未亡人——蘇聯人民藝術家奧德加·克瓦巴爾，契訶夫也在會上講了話。莫斯科藝術劇場第一百六十七次公演契訶夫最好的劇本「櫻桃園」。

希特勒野獸們推毀了蘇聯的許多文化藝術瑰寶，連他的墳墓也被破壞。契訶夫的故事塔干諾格特德定外兩年，契訶夫在那裏出生並消磨了幼年和青年時期。

房子、塔干諾格博物館和精美的塔干諾格圖書館都被廢棄和平地。正如消息報的莊嚴所說：「德國人情懷俄羅斯化，而契訶夫是這個文化不可或缺的一部分。」現在，勇敢的蘇聯紅軍已把憤怒趕走了，蘇聯人民又在努力的恢復他們的蘇聯紅軍的美麗祖國，「契訶夫那熱愛他的祖國已經開花，像一棵桃園」的作者所夢想的櫻桃園一樣。（經濟報）

梯霍諾夫在演說的結尾中道：「德國人到我們這裏來消滅一切人性的東西，來摧殘和毀壞文化。但是蘇聯的文化對祖國的熱愛和對奴役者的憎恨激化了最猛烈的反抗。人民已爲英雄了。契訶夫和我們在一起埋葬，一起投入戰鬥。」



放 青 馱 鹽 古 元 作